paesaggio? Scorreva colle acque, si protendeva al cielo coi pioppi, ondeggiava colle nubi vaganti. La nuova coscienza portò quindi in lui ben poco di nuovo. Ancorò le sue forme nel quadro sempre più fortemente: i suoi alberi ancor più pesanti affondano le loro radici, le sue case s'impuntano nella terra sempre più solide. Ed il momento accidentale della luce è interrotto: egli ci offre un'imagine imperitura del suo paesaggio. Il dipinto si erige ora con larghi arabeschi, il colore risuona in cupe armonie. Ogni suo quadro è una storia d'amore. Canta il suo caro vallone della Senna. O (natura morta) un paio di oggetti amati: tazze, pipe, una bottiglia, fiori... Il ritratto de' suoi... Poi, venne il modesto successo.

Io ho conosciuto un uomo felice: quel Vlaminck che s'accampava con i suoi in piccole casuccie lassù nella foresta presso La Malmaison, o in Saint Michel Bougival, quel Vlaminck col quale sul nostro «Saint Matorel» veleggiai in sugli albori di lunghe mattine d'estate seguendo la corrente della Senna. Agitato, vagava egli tutto il giorno per dipingere una curva del fiume allora allora scoperta, una chiesetta spersa in qualche parte dalla valle, una via di villaggio. La sera rincasava accolto dall'allegrezza giubilante dei figli, della cagna Fricka e della capretta Bichette.

Che devo dire ancora di lui? Che alcuni brevi viaggi lo spinsero a Londra, a Hâvre, a Marsiglia, a Martignes. Brevi viaggi: di nuovo, ritornava a Rueil, alla valle della Senna. E che poi venne il giorno in cui il suo lavoro, come quello di tutti, fu interrotto dalla guerra. Fortunatamente ritornò e riprese il suo lavoro. Di nuovo, se ne va per le lunghe strade maestre con la sua tela sotto il braccio. Di nuovo, ci indica nel quadro quanto gli appare di bello nella natura. Opere di una maturità maschia ci dona, e tuttavia piene di forza giovanile.

Amo questo pittore ed amo la sua opera. È un grande, forte ragazzo che sta dinanzi al suo lavoro meravigliandosi. Ma come pittore, è egli un pittore? Parlai delle tendenze del tempo e come esse si riflettano nel Vlaminck. Ma ànno su di lui un'influenza? Appena appena come il vento primaverile che pispigliando increspa la superficie del lago. Il Vlaminck crea pari ad una forza naturale. Vorrei paragonarlo ad una di quelle deità marine che gli antichi raffiguravano, potentemente protese, coll'urna fra le braccia, dalla quale scaturiva violento un torrente. Così, nella sua pienezza divina, erompe l'arte del Vlaminck. Nessun tormento di sè stesso, nessuna fatica. Serenità paradisiaca. Una fonte. un fluire. Il suo lavoro gli è nuovo ogni mattino. Così egli lo può mostrare sempre differente, diverso.

Ma quest'arte non è francese. In essa spumeggia il sangue fiammingo degli avi. Ricca, opulenta arte fiamminga è questa. Sopra ogni artista aleggia invisibile e tuttavia manifesto, un santo protettore. Oppure devo prendere il suo originale nel senso dell'idea platonica? Il santo dell'austero Andrea Derain è Ingres. Su Picasso volteggia la figura fanaticamente fiammeggiante del Greco. Su Braque la soave modestia di Giovan Battista Chardin. E il patrono di Maurizio de Vlaminck, si chiama Peter Paul Rubens.

DANIEL HENRY

L'ART MONUMENTAL

L'un ne va pas sans l'autre. La nouvelle conscience plastique renferme: Collaboration de tous les arts plastiques pour en arriver, sur la base des rapports d'équilibre à un style monumental pur.

Un style monumental renferme: la division proportionelle de travail des différents arts.

La division proportionelle du travail renferme: que chaque artiste se limite à sa propre sphère d'action.

Cette limitation renferme: expression plastique par les moyens propres à la branche.

La stylisation par les moyens propres à la branche renferme: liberté véritable; elle dispense par exemple l'architecture de bien des choses qui n'appartiennent pas à son moyen d'expression (par exemple la couleur) et au sujet duquel il aura d'autres conceptions que le peintre des points de vue esthétiques et constructifs.

Ces théories ont été proclamées depuis longtemps par des architectes de valeur, mais en pratique, à part quelques exceptions de vieilles mèthodes demeuraient en viguer; l'architecte, prenant la place du peintre et du sculpteur, ce qui devait naturellent aboutir aux résultats les plus arbitraires, entre autres à une *architecture* picturale, sculpturale, c. à. d. *destructive*.

Chaque art exige l'homme entier, aussi bien l'architecture, que la peinture ou la sculpture. Quand ceci sera de nouveau compris (comme c'était le cas à des époques passées) il pourra être question de développer l'architecture dans le sens du monumental, du style. En même temps se trouvera réduite à néant la conception de l'art appliqué et toute espèce de subordination d'un art à un autre, quel qu'il soit.

Il est heureux que les jeunes artistes de l'architecture non seulement comprennent ceci, mais encore le mettent en pratique.

En ce faisant, ils ne se bornent pas à encourager, mais ils rendent possible la culture de la Maison et en même temps la culture du Monumental.

Depuis que les architectes ne s'amusent plus au jeu capricieux du Baroque, avec ses verrues, la conception du monumental s'est modifiée d'une maniére importante en faveur du sentiment du style.

A travers le cubisme et le futurisme il s'est produit un approfondissement important dans la conception picturale, conception qui est toute en faveur de l'architecture. Principalement par la conquête du plan, par la couleur plate, par l'espace-plan et par le principe des rapports équilibrés.

Notre gestation spirituelle ne nous permet plus de considérer comme étant de la peinture monumentale en harmonie avec l'esprit du temps, quelques figurines peintes sur un mur (avec devises si possible) et n'ayant avec ce mur aucun rapport organique. Représenter ou symboliser n'est pas encore créer. Cela doit etre considéré comme appartenant à une phase de la conscience humaine, une phase *d'idéalisme unilatéral*, ou l'esprit a peur pour ainsi dire, de s'imprimer en une matiére concréte, telle que forme, couleur, ou proportion de l'un à l'autre.

Un art « monumental » de cet acabit n'est plus en vérité que l'apparence décorative du monumental. Il convenait sans doute à l'architecture efféminée du passé. Dans l'architecture virile de l'avenir, il ne trouvera plus de place.

La « stylisation » de la forme naturelle à la forme ornementale, basée sur l'observation sensorielle des formes naturelles et la multiplication à la maniére de la nature, n'à rien à faire avec l'expression plastique obtenue *par des rapports profondément esthétiques.*

Avec le progrés de la conception que la *notion* doit s'exprimer dan la *forme* et la *forme* dans le *moyen*, l'art monumental subit une modification importante. Le caractére illustratif et décoratif doit être rejeté comme étant entiérement en contradiction avec son être qui est de creér, sur le plan constructif, un espace esthétique au moyen de rapports de couleurs.

L'architecture donne une plastique constructive donc *fermée* par des rapports équilibrés de couleurs plates. En ceci la peinture est neutre vis-à-vis de l'architecture.

L'architecture joint, noue: la peinture dénoue, disjoint.

Une correspondance harmonique ne nait pas par une égalité caractéristique mais justement par une opposition, dans ce rapport *complémentaire* d'architecture et de peinture, de formes plastiques et de couleurs plates, l'art monumental pur trouve sa base. Non seulement parce que la peinture oppose à ce qui est contructivement fermé ce qui est mobile et ouvert, parce qu'elle oppose la limitation à l'extension, mais elle délivre également la plastique organique fermée de son caractére immuable, en opposant le mouvement à la stabilité. Ce mouvement n'est naturellement pas optique et matériel, il est esthétique et parce qu'esthétique, ce mouvement, qui s'exprime en peinture par rapports de couleurs, doit être contrebalancé par un mouvement contraire. Le caractére neutre de la plastique architecturale y contribue.

Par le développement conséquent de cette collaboration complémentaire de peinture et d'architecture, le *but* de l'art monumental pourra être atteint, sur une base purement moderne: *placer l'homme dans* (au lieu de vis-à-vis) *l'art plastique et par ce fait l'y faire prendre part.*

THEO VAN DOESBURG